Richard Wagner in München

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN
ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben von Hartmut Schick

Band 76

Richard Wagner in München.
Bericht über das interdisziplinäre Symposium
zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

RICHARD WAGNER IN MÜNCHEN

Bericht über das interdisziplinäre
Symposium zum 200. Geburtstag des Komponisten
München, 26.–27. April 2013

Herausgegeben von
Sebastian Bolz und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Dezember 2015
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2015 Buch&media GmbH, München
© 2015 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Sebastian Bolz und Friedrich Wall
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-790-2

Inhalt

Vorwort 7

Abkürzungen 9

Hartmut Schick

Zwischen Skandal und Triumph: Richard Wagners Wirken in München . . . 11

Ulrich Konrad

Münchner G'schichten. Von Isolde, *Parsifal* und dem Messelesen 37

Katharina Weigand

König Ludwig II. – politische und biografische Wirklichkeiten jenseits von Wagner, Kunst und Oper 47

Jürgen Schläder

Wagners Theater und Ludwigs Politik. Die *Meistersinger* als Instrument kultureller Identifikation 63

Markus Kiesel

»Was geht mich alle Baukunst der Welt an!« Wagners Münchener Festspielhausprojekte 79

Günter Zöller

»Wahnspiel«. Staat, Religion und Kunst in Richard Wagners Münchner Meta-Politik 103

Manfred Hermann Schmid

Richard Wagner und das Münchner Hoforchester 117

Klaus Aringer

Dienstlisten des Münchner Hof- und Staatsorchesters als Quellen für die Streicherbesetzungen von Wagner-Aufführungen im 19. und 20. Jahrhundert 149

Bernd Edelmann

Liebestrank und Entsagung. Dramaturgische Mängel von Wagners Kompilation des *Tristan*-Stoffs 173

Robert Maschka

Zur Funktion der Bühnenmusiken in Wagners *Tristan und Isolde* 221

Hans-Joachim Hinrichsen

»Musteraufführungen« oder: Die Antinomien kritischer Traditionsstiftung. Hans von Bülows Münchner Wagner-Premieren 245

Robert Braunmüller

Von der Komödie zum Staatstheater und wieder zurück. Zur Aufführungsgeschichte der *Meistersinger von Nürnberg* in München 259

Sebastian Werr

»Jeder Punkt ein Heiligtum«. Zum Dogmatismus der Münchner Wagner-Tradition von 1900 bis 1945 289

Martin Schneider

Geteilte Blicke. Hans Pfitzners *Palestrina* und das Paradoxon des Illusionstheaters 303

Autoren 328

Abkürzungen

BB	Richard Wagner, *Das braune Buch. Tagebuchaufzeichnungen 1865–1882*, hrsg. von Joachim Bergfeld, Freiburg 1975
BerliozStrauss	Hector Berlioz, *Instrumentationslehre*, ergänzt und revidiert von Richard Strauss, Leipzig 1905
CWT	Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, Band 1: 1869–1877, München und Zürich 1976, Band 2: 1878–1883, München und Zürich 1977
Glasenapp	Carl Friedrich Glasenapp, *Das Leben Richard Wagners*, Band 1–5 Leipzig ^{5}1908–1923, Band 6 Leipzig ^{3}1911
KatMünchen	*Richard Wagner. Die Münchner Zeit (1864–1865).* Katalog der Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek vom 15. März bis 28. Mai 2013, hrsg. von der Bayerischen Staatsbibliothek, München 2013
MGG²	*Die Musik in Geschichte und Gegenwart.* Zweite, neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u. a. 1994–2008
ML	Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von Martin Gregor-Dellin, München u. a. 1994
MNN	*Münchner Neueste Nachrichten*
NFP	*Neue Freie Presse*
Nösselt	Hans-Joachim Nösselt, *Ein ältest Orchester 1530–1980. 450 Jahre Bayerisches Hof- und Staatsorchester*, München 1980
OuD	Richard Wagner, *Oper und Drama*, hrsg. und kommentiert von Klaus Kropfinger, Stuttgart 1984
Petzet	Detta und Michael Petzet, *Die Richard Wagner-Bühne König Ludwigs II. München, Bayreuth* (= Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts 8), München 1970

Röckl	Sebastian Röckl, *Ludwig II. und Richard Wagner*, Band 1: *Die Jahre 1864 und 1865*, München [2]1913, Band 2: *Die Jahre 1866 bis 1883*, München 1920
SSD	Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Volks-Ausgabe, Leipzig [1911–1914]
StraussBE	Richard Strauss, *Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1949
SW	Richard Wagner, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Carl Dahlhaus und Egon Voss., Mainz 1970 ff.
WB	Richard Wagner, *Sämtliche Briefe*, Band 1–9, Leipzig 1967–2000, seit Band 10, Wiesbaden 1999 ff.
WB-Ludwig	*König Ludwig II. und Richard Wagner. Briefwechsel, mit vielen anderen Urkunden* hrsg. vom Wittelsbacher Ausgleichs-Fonds und von Winifred Wagner, bearb. von Otto Strobel. Band 1–4, Karlsruhe 1936, Band 5: *Neue Urkunden zur Lebensgeschichte Richard Wagners 1864–1882*, Karlsruhe 1939
WSp	*Wagnerspectrum*

Dienstlisten des Münchner Hof- und Staatsorchesters als Quellen für die Streicherbesetzungen von Wagner-Aufführungen im 19. und 20. Jahrhundert

Klaus Aringer

I.

Im Prinzregententheater, das 1901 als »Münchner Richard-Wagner-Festspielhaus« eröffnet wurde und vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis 1963 als Ausweichquartier der Bayerischen Staatsoper diente, fand sich vor mehreren Jahrzehnten ein Stapel mit historischen Dienstlisten der Orchestermusiker, deren Bedeutung für die Geschichte der orchestralen Aufführungspraxis, insbesondere der Münchner Erst- und Uraufführungen von Werken Richard Wagners, bislang kaum untersucht worden ist.[1]

In einem großformatigen Band, übertitelt »Dienstes-Ausweis / der / von dem k. Hofmusik-Personale geleisteten Dienste im Monate 18«, liegt eine zwischen Januar 1851 und Dezember 1870 monatlich geführte tabellarische Zusammenstellung aller von den Musikern geleisteter Proben und Aufführungen vor. Bei diesem als »Duplicat« ausgewiesenen Dienstbuch des Hoforchesters handelt es sich um monatliche Dienstnachweise, deren Gültigkeit bis Dezember 1860 durch die Unterschriften des Generalmusikdirektors Franz Lachner und der für die Kirchenmusik zuständigen Kapellmeister Johann Caspar Aiblinger und Joseph Hartmann Stuntz bestätigt wurde. Die Listen belegen, welche Personen wie viele Dienste wann leisteten. Basis für die retrospektiven »Dienst-Ausweise« waren die

1 Um die Erhaltung und Sichtung der Dienstlisten haben sich Musiker des Bayerischen Staatsorchesters verdient gemacht, von denen Friedrich Kleinknecht und Hans Pizka hier besonders genannt seien. Mein Interesse an der Materie wäre ohne ihre Arbeit nicht geweckt worden. Für wohlwollende Unterstützung, Einsichtnahme in alle Dokumente und viele Gespräche gilt dem Vorstand der Musikalischen Akademie des Bayerischen Staatsorchesters, vor allem Frau Daniela Huber, mein herzlichster Dank.

zum Aushang hergestellten Dienstlisten einzelner Vorstellungen. Diese kündigten damals wie heute die Zusammensetzung des Orchesters an. Nicht beteiligte Musiker wurden dabei ausgestrichen, beteiligte mit einem Häkchen versehen und ggf. nachträglich ergänzt. Nur der musikalische Leiter, bisweilen aber auch einzelne Musiker konnten die personelle Disposition korrigieren. In den gedruckten Tabellen des Dienstbuchs wurden von Hand untereinander die Namen der Spieler nach Instrumenten eingetragen; dabei beanspruchen die Streicher (Eleven und Aspiranten einbezogen) die Vorderseite, Bläser, Harfe und Schlagwerk die Rückseite. Von links nach rechts sind nach Datum geordnet innerhalb eines Monats sämtliche Dienste ausgewiesen: durch Werktitel und Vermerke, ob es sich dabei um Proben oder Aufführungen handelte. Die Präsenz beziehungsweise die Art der Absenz der Spieler ist durch Kürzel festgehalten: Der senkrechte bis leicht nach rechts geneigte Strich besagt, dass Musiker zum Dienst eingeteilt, der Punkt, dass sie nicht eingeteilt waren. Andere Arten von Abwesenheiten sind durch die Kürzel »kr« (krank), »dis« (dispensiert) oder »b« (beurlaubt) notiert. Textliche Zusätze dokumentieren mitunter das Ausscheiden von Musikern. Am rechten Rand findet sich die monatliche Summe sowie die Summe aller seit Jahresbeginn geleisteten Dienste (Abb. 1).[2]

Zwischen August 1864 und Dezember 1866 wurden vorübergehend die Dienste nach Gattungen getrennt, indem Opern einerseits und »Entre-act«-Musiken bei Schauspielen und Ballettvorstellungen andererseits gesondert ausgewiesen wurden. Nach der Rückkehr zur gemischten Dokumentation qualifizieren neben den Strichen Zahlen die geleisteten Dienste. Proben wurden nunmehr nicht mehr extra vermerkt, sondern, wie bei der Uraufführung der *Meistersinger von Nürnberg*, zusammen mit den Aufführungen festgehalten. Die Zahlen spiegeln den zeitlichen Aufwand und die Wertigkeit der Dienste: Die Einstufung reicht vom normalen Dienst (einfacher Strich) bis zu zwei- bis vierfachen Diensten (Zahlen 2, 3 oder 4) (Abb. 2).

Darüber gibt eine von Hoftheater-Intendant Karl von Perfall am 18. Dezember 1867 erlassene und am 1. Januar 1868 in Kraft getretene »Bekanntmachung«[3] näheren Aufschluss. In ihr wird moniert, dass die »Vertheilung der der k. Instrumentalkapelle zustehenden Dienste auf die Mitglieder derselben bisher in einer mehrfach zu beanstandenden Weise gehandhabt wurde. […] In gerechter Berück-

2 Bayerische Staatsoper München, Archiv der Musikalischen Akademie, ohne Signatur. Grüner Einband, unbeschriebene Titelvignette auf der Vorderseite, Maße 41,0 Zentimeter (Höhe) × 28,5 Zentimeter (Breite). Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der Musikalischen Akademie e. V. des Bayerischen Staatsorchesters.

3 BayHStA, Intendanz Hofmusik 168. In diesem Bestand befinden sich weitere »Dienst-Ausweise« für die Jahre 1891, 1892 und 1894–1901, die nur Namen, aber keine Werke verzeichnen.

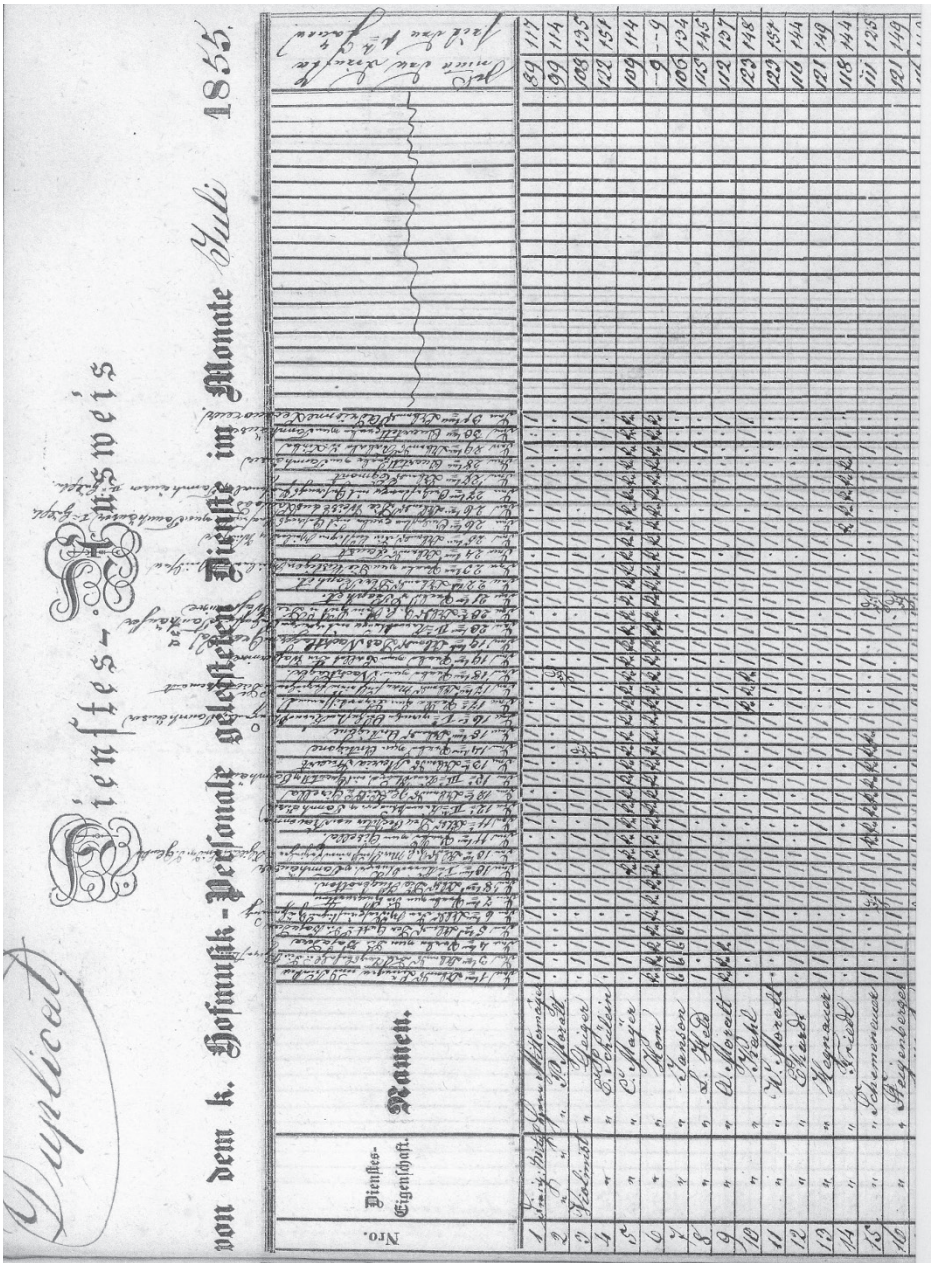
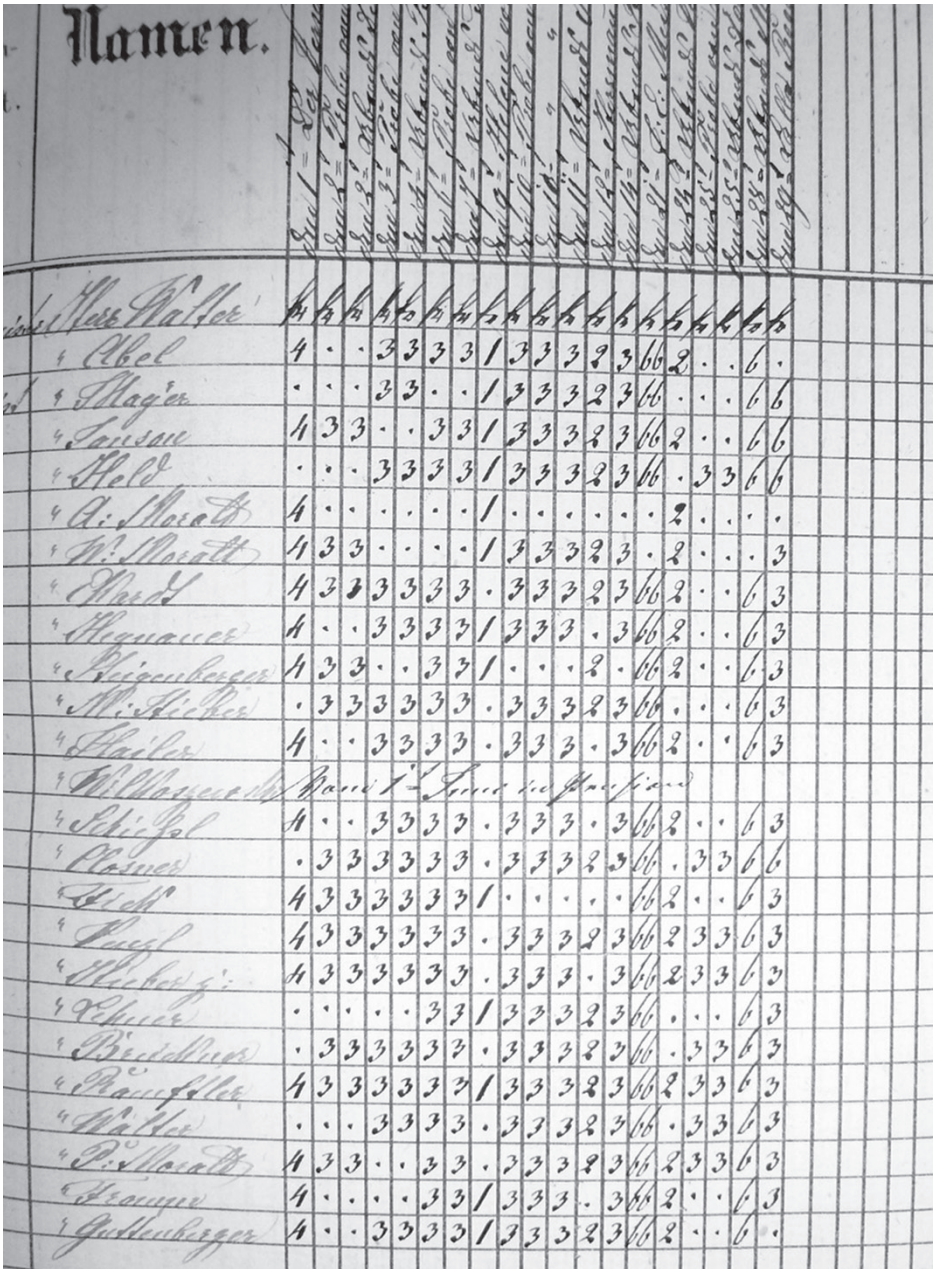


Abb. 1: »Dienstes-Ausweis« vom Juli 1855 (Ausschnitt obere Hälfte)
mit den Proben zur Münchner Erstaufführung des *Tannhäuser*



Namen.																		
Herr Walter																		
" Abel	4	·	·	3	3	3	3	1	3	3	3	2	3	66	2	·	·	6	·
" Mager	·	·	·	3	3	·	·	1	3	3	3	2	3	66	·	·	·	6	6
" Tausau	4	3	3	·	·	3	3	1	3	3	3	2	3	66	2	·	·	6	6
" Held	·	·	·	3	3	3	3	1	3	3	3	2	3	66	·	3	3	6	6
" A. Moratt	4	·	·	·	·	·	·	1	·	·	·	·	·	·	2	·	·	·	·
" W. Moratt	4	3	3	·	·	·	·	1	3	3	3	2	3	·	2	·	·	·	3
" Hardy	4	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	2	·	·	6	3
" Hequauer	4	·	·	3	3	3	3	1	3	3	3	·	3	66	2	·	·	6	3
" Weigenberger	4	3	3	·	·	3	3	1	·	·	·	2	·	66	2	·	·	6	3
" M. Fischer	·	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	·	·	·	6	3
" Hailer	4	·	·	3	3	3	3	·	3	3	3	·	3	66	2	·	·	6	3
" W. Wagner	Kann 1 Tonne in Reserve																		
" Schiegl	4	·	·	3	3	3	3	·	3	3	3	·	3	66	2	·	·	6	3
" Posner	·	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	·	3	3	6	6
" Koch	4	3	3	3	3	3	3	1	·	·	·	·	·	66	2	·	·	6	3
" Heugl	4	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	2	3	3	6	3
" Hochholzer	4	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	·	3	66	2	3	3	6	3
" Pfister	·	·	·	·	·	3	3	1	3	3	3	2	3	66	·	·	·	6	3
" Bierdimpfl	·	3	3	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	·	3	3	6	3
" Raunfeller	4	3	3	3	3	3	3	1	3	3	3	2	3	66	2	3	3	6	3
" Walter	·	·	·	3	3	3	3	·	3	3	3	2	3	66	·	3	3	6	3
" P. Moratt	4	3	3	·	·	3	3	·	3	3	3	2	3	66	2	3	3	6	3
" Krempe	4	·	·	·	·	3	3	1	3	3	3	·	3	66	2	·	·	6	3
" Gottenberger	4	·	·	3	3	3	3	1	3	3	3	2	3	66	2	·	·	6	·

Abb. 2: Dienstes-Ausweis vom Juni 1868 (Ausschnitt Gruppe der Violinen) mit Proben und Uraufführung der *Meistersinger von Nürnberg* (6. Spalte von rechts)

sichtigung des Aufwandes an physischen wie geistigen Kräften« zählten seit 1868 (längere) Proben und Vorstellungen von großen Opern, Balletten und Hofkonzerten als dreifache Dienste, die von Singspielen, kleinen Balletten, Entr'acte-Musiken und Instrumentalmessen zweifach sowie die Ausführung von Schauspielmusiken und Vespern einfach.

Die Dirigenten, welche die »Fertigung der Dienstlisten« zu verantworten hatten, waren gehalten, alle Orchestermitglieder so einzuteilen, »daß mit Schluß eines Etatsjahres für jedes Mitglied wenigstens annähernd die gleiche Gesammtzahl von Diensten nachgewiesen werden kann.« Ein Dienst-Defizit war (außer wenn es infolge von Krankheit oder durch Beurlaubung entstanden war) nachzuholen, neu aufgenommene jüngere Musiker hatten »zur rascheren gründlicheren Erlernung des Orchesterdienstes« eine »im Verhältniß größere Diensteszuweisung« in Kauf zu nehmen. Anders als zuvor üblich, sollten die Dienste der Musiker durch den Hofkalkanten nicht mehr gesammelt am Ende eines Monats, sondern unmittelbar nach jeder Probe oder Aufführung aus den Dienstlisten in den »Dienstesausweis« eingetragen werden. Dieser Nachweis wiederum war zur besseren Kontrolle »den Dirigirenden bei jedesmaliger Fertigung der Dienstlisten in Vorlage zu bringen.« Das verantwortungsvolle Amt des Hofkalkanten versah während der gesamten durch das Münchner Dienstbuch dokumentierten Zeit Joseph Anton Moralt, der aus einer der bekanntesten Hofmusiker-Dynastien stammte.[4]

Aus der Zeit bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs sind derartige Monatsnachweise von Orchesterdiensten in München leider nur vereinzelt erhalten geblieben. Sie bekunden eine erstaunliche Kontinuität in Anlage und Zeichensprache. Eine Aufstellung vom September 1906 etwa belegt die über viele Jahrzehnte gültige, bis zum Ende der handschriftlichen Aufzeichnungsweise übliche farbliche Unterscheidung von Proben (rot) und Vorstellungen (schwarz). Mehrfach gewertete Dienste sind im April 1950 noch durch Zahlen, im Oktober 1980 hingegen durch mehrfache Striche markiert. Die Grundanlage findet sich unverändert noch in den gegenwärtig im Orchester gebräuchlichen, über den Computer erstellten elektronischen Dienstplänen, lediglich die farbliche Unterscheidung wurde fallengelassen.

---

4 Vgl. Albert Aschl, *Die Moralt. Lebensbilder einer Familie*. Privatdruck Rosenheim 1960. Eine von Heinz Hofmann und Hans Jörg Rall erstellte Homepage schlüsselt die Forschungen Aschls auf: <www.hjwr.de/moralt/moralt_de/josefscher_zweig/josef_anton_moralt.html> (27. September 2015).

II.

Eine Untersuchung dieser Quellen im Kontext der Aufführungspraxis Wagner'scher Werke ist aus mehreren Gründen relevant. Bekanntermaßen berühren Stärke und Zusammensetzung des Streicherapparates einen für Wagners Orchesterintentionen zentralen Punkt. Da sich die konkrete personelle Zusammensetzung und Besetzungsstärke der Streicher eines Orchesters bei Aufführungen normalerweise weder über erhaltene Stimmen noch über den Stellenetat verbindlich rekonstruieren lässt, bereichern damalige Dienstlisten unsere Kenntnisse der zeitgenössischen Aufführungspraxis erheblich. Dem Münchner Hoforchester kommt als einem bestimmenden Wagner-Klangkörper seiner Zeit bei den zum Teil unter Mitwirkung des Komponisten als »Musteraufführungen« intendierten Vorstellungen eine Schlüsselrolle für Wagners Opern zu. Seine Orchesterpartituren, von denen Richard Strauss 1905 behauptete, sie verkörperten zwischenzeitlich den »einzig nennenswerten Fortschritt in der Instrumentierungskunst seit Berlioz«,[5] waren in ihrer Entstehungszeit älteren, vielfach unzureichenden Aufführungskontexten ausgesetzt. Wagner stand mit seiner Klage über zu kleine Streicherbesetzungen in den Theaterorchestern um 1840 durchaus nicht allein da,[6] jedoch gehörte er zu den prominentesten und vehementesten Verfechtern stärkerer Besetzungen. 1852 schrieb er:

> »Die deutschen Orchester sind durchgängig zu schwach mit Streichinstrumenten besetzt […]. Ich habe nun bei der Instrumentation des ›Tannhäuser‹ mit so bestimmter Absicht ein besonders stark besetztes Streichorchester im Auge gehabt, daß ich bei allen Theatern durchweg auf eine Vermehrung der Streichinstrumente über den gewöhnlichen Bestand dringen muß; und meine Forderungen hierfür mögen einfach nach dem Maaßstabe bemessen werden, nach welchem ich erkläre, daß ein Orchester, welches nicht mindestens vier gute Bratschisten stellen kann, meine Musik nur verstümmelt zur Anhörung bringen muß.«[7]

1859 forderte er für die *Lohengrin*-Aufführung in Dresden: »Gebe Gott, daß eine starke Besetzung der Streichinstrumente durchgesetzt ist: doch mindestens meine alten 20 Violinen, womöglich 8 Bratschen (denn sie sind vielfach oft geteilt), 7 Violoncelle u. s. w.«[8] Noch 1869 meinte er: »Mir ist kein Beispiel bekannt geworden, daß irgend-

5 *BerliozStrauss*, Vorwort Sp. [6].
6 Vgl. Ignaz Jeittels, *Aesthetisches Lexikon*, [Teil 2], Wien 1839, S. 156.
7 »Über die Aufführung des ›Tannhäuser‹«, *SSD* 5, S. 144 f.
8 Richard Wagner an Joseph Tichatschek, 27. Juni 1859, *WB* 11, S. 142.

wo in Deutschland der Etat eines Orchesters aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umgestaltet worden wäre« und kritisiert die quantitativ wie qualitativ teilweise schlechte Besetzung der Bratschengruppen.[9] 1893 konstatierte Richard Strauss nüchtern, das an der Bayreuther Besetzung orientierte »große Streichquartett« sei in den Theatern kaum zu realisieren: »Wer eben nicht so viel hat, macht's mit weniger, wie alle Wagner'schen Werke an unseren Theatern aufgeführt werden.«[10]

Während Wagners berühmt gewordene, für den *Ring des Nibelungen* in der Partitur festgehaltene und in Bayreuth institutionalisierte Zusammensetzung der Streicher (16-16-12-12-8)[11] auf Pariser Eindrücke zurückgeht, formulierte er 1846 in der Dresdner Reformschrift *Die königliche Kapelle betreffend* seine auf die Theaterpraxis bezogenen Forderungen. Gleichzeitig räsonierte er ausführlich über alle Details einer modernen Orchesterorganisation und entwickelte unter den Prämissen der dienstlichen Verpflichtungen des Orchesters, der Qualität der Musiker und des zu spielenden Repertoires differenzierte Leitlinien für die Diensteinteilung.[12] Die jeweils diensthabenden Musiker sollten dabei von den Kapellmeistern ausgewählt und darüber »dem Kapelldiener eine sichere tabellarische Anweisung«[13] übermittelt werden. Wagners Gedanken waren für die Dresdner Hofkapelle durchaus nichts vollkommen Neues, wie das von Konzertmeister Franz Anton Morgenroth zwischen 1840 und 1847 geführte Dienstbuch belegt, in das er in chronologischer Folge die Orchesterbesetzungen von 90 an der Hofoper aufgeführten Opern verzeichnete.[14] Das Dresdner Orchester spielte seit 1841 im neuen, von Gottfried Semper erbauten Hoftheater und verfügte dort über mehr Platz als im alten Theater, der zur Verwunderung Wagners nicht ausgeschöpft wurde.[15]

Wagner fasste seine Vorstellungen von der Größe und Zusammensetzung des Streicherapparats in drei Größen zusammen: Für große Opern seien 35 Musiker (10-10-6-5-4) vorzusehen, für mittlere 28 (8-8-5-4-3) empfehlenswert, für leichte und komische Werke und Schauspielmusiken schließlich würden 21 oder 22 (6-6-4-3-

9 »Über das Dirigieren«, *SSD* 8, S. 263.

10 Richard Strauss an Franz Strauss, 13. Februar 1893, *Briefe an die Eltern 1882–1906*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich und Freiburg 1954, S. 163.

11 1. Violine, 2. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass.

12 »Die königliche Kapelle betreffend«, *SSD* 12, S. 151–204.

13 Ebd., S. 161.

14 »Orchester=Personale / bei den / italienischen und deutschen / Opern«; D-Dl Msc. Dresd. App. 1791. Die Quelle umfasst 208 Seiten im Format 43,7 Zentimeter (Höhe) × 26,7 Zentimeter (Breite). Die mit den Orchestermusikernamen handschriftlich ausgefüllten Vordrucke füllen die Seiten 7–97, der Rest ist nicht beschrieben.

15 Heinel, *Wagner als Dirigent*, Wien 2006, S. 51.

2 / 3) genügen.[16] Um allen Erfordernissen des Theaterbetriebs und den durch Krankheit und Urlaub bedingten Verringerungen der einsatzfähigen Musiker einigermaßen zu entsprechen, hielt Wagner ein Minimum von 45 aktiven Streichinstrumentalisten (12-12-8-7-5/6) im Orchester für unabdingbar. Die Streicherbesetzungen der meisten deutschen Opernorchester um 1840 umfassten durchschnittlich sechs bis acht Spieler weniger.[17] Die etatisierte Stellenzahl der Dresdner Hofkapelle lag in den 1840er-Jahren bei knapp unter 30 Musikern und umfasste 16 (beziehungsweise 17) Violinen, die bereits von Castil-Blaze als Mindestmaß des Theaterorchesters angegeben wurden,[18] sowie je vier Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe.[19] Akzessisten, gegen die Wagner aus künstlerischen wie sozialen Erwägungen heraus argumentierte,[20] brachten gegen Ende seiner Amtszeit als Kapellmeister das Orchester fast auf die von ihm geforderte Stärke.[21] In der Praxis aber herrschten, wie Morgenroths Dienstbuch belegt, zunächst noch von Wagners Vorstellungen abweichende Verhältnisse vor. Große Werke des italienischen, französischen und deutschen Repertoires wie Beethovens *Fidelio*, Meyerbeers *Hugenotten*, Webers *Freischütz*, aber auch Mozarts *Don Giovanni* wurden mit einer Streicheranzahl und -zusammensetzung (8-8-4-4-3 oder 8-8-3-4-4) gegeben, die Wagner (mit einer fünften Viola) allenfalls für mittlere Opern vorsah. Er selbst musste sich bei den Uraufführungen von *Rienzi* (1842)[22] und dem *Fliegenden Holländer* (1843)[23] mit jenen 27 Streichern (8-8-4-4-3) begnügen, die laut Vordruck des Dienstbuchs das Maximum repräsentierten.[24] Die 1844 in einem Plan des Orchesterraums[25]

---

16 Diese Abstufung findet sich noch bei Alfred Szendrei, *Dirigierkunde*, Leipzig 1932, S. 101. Die Angaben für die drei Größen des Opernorchesters bei Nikolaj Rimskij-Korsakov (*Grundlagen der Orchestration*, hrsg. von Maximilian Steinberg, Band 1, Berlin u. a. 1922, S. 7) und Richard Strauss (*StraussBE*, S. 70 f.) fordern mit Ausnahme des kleinen Orchesters bei Rimskij in allen Kategorien um ungefähr ein Drittel mehr Spieler.

17 Vgl. die Angaben bei Hector Berlioz, *Memoiren*, hrsg. von Wolf Rosenberg, Königstein / Ts. 1985, S. 245.

18 Ottmar Schreiber, *Orchester- und Orchesterpraxis in Deutschland zwischen 1780 und 1850*, Berlin 1938, S. 124.

19 »Die königliche Kapelle betreffend«, *SSD* 12, S. 173.

20 »Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen«, *SSD* 2, S. 264 f.

21 Robert Prölls, *Geschichte des Hoftheaters Dresden*, Dresden 1878, S. 489 f.

22 »Orchester=Personale«, S. 56; Faksimile: Eberhard Steindorf, *»Wie Glanz von altem Gold«. 450 Jahre Sächsische Staatskapelle Dresden*, Kassel u. a. 1998, S. 137.

23 »Orchester=Personale«, S. 57; <www.deutschefotothek.de/documents/obj/90038277> (27. September 2015).

24 Eine Abbildung einer Dresdner *Rienzi*-Aufführung von 1842 zeigt deutlich die drei Kontrabässe; *Petzet*, S. 177.

25 Ferdinand Simon Gassner, *Dirigent und Ripienist, für angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde*, Karlsruhe 1844, Beilage 2.

publizierte Zusammensetzung 8-8-4-3-3 findet sich nur einmal, ebenso die Abstufung 8-8-4-4-4 (in Rossinis *Willhelm Tell* unter Wagners Leitung[26]). Wagners Ideale und die Dresdner aufführungspraktischen Verhältnisse nähern sich nur im Bereich der komischen Oper an. So wurden Adams *Postillon von Lonjumeau* oder Lortzings *Waffenschmied* genau in der von Wagner gewünschten Streicheranzahl 6-6-4-3-2 gespielt,[27] bei vielen anderen Werken aber waren bei den hohen und tiefen Streichern ein bis zwei Instrumente pro Gruppe weniger besetzt (6-6-4-2-2, 6-6-3-3-2, 6-6-3-2-2, 6-6-2-2-2, 5-5-3-2-2 und 5-5-2-2-2).[28] Wagners Ideal eines größeren Streichercorps konnte er in Dresden erstmals mit der Einstudierung von Glucks *Armida* am 5. März 1843 realisieren: Neben 20 Violinen kamen acht Bratschen sowie je fünf Violoncelli und Kontrabässe zum Einsatz, womit seine 1846 formulierte Forderung sogar um drei Spieler überschritten wurde.[29] In den Jahren 1845 bis 1847 häuften sich in Dresden größtenteils unter Wagners Direktion Aufführungen großer Opern mit 35 bis 40 Streichern (Werke von Gluck, Hiller, Marschner, Reißiger und Winter), jedoch gelang es auch ihm lediglich 1845 in der Uraufführung seines *Tannhäuser*, den Gesamtbestand seiner idealen Streicherstärke durchzusetzen – die 24 Violinen kamen laut Dienstbuch nur durch Hinzuziehung von fremden Musikern zustande.[30] Wie wenig die Streicherbesetzungsgröße für Wagner eine musikhistorische Kategorie war, zeigt der von ihm durchgreifend umgestaltete Orchesterpart in Glucks *Iphigenie auf Tauris*, den er 1847 mit 20 Violinen und der großen Disposition der tiefen Streicher seines *Tannhäusers* dirigierte.

III.

Das Münchner Dienstbuch belegt die Proben und Aufführungen der Münchner Erst- und Uraufführungen, Neueinstudierungen und Repertoirevorstellungen von *Tannhäuser* (1855, 1856, 1864, 1869, 1870), *Lohengrin* (1858, 1867, 1868, 1869), *Der fliegende Holländer* (1864, 1865, 1868), *Die Meistersinger von Nürnberg* (1868, 1869), *Das Rheingold* (1869, 1870) und *Die Walküre* (1870). Während die Neueinstudierung von *Tristan und Isolde* 1869 verzeichnet ist, fehlt die Premiere des Jahres 1865, weil die

26 »Orchester=Personale«, S. 61 und 85.
27 Ebd., S. 39 und 89.
28 Ebd., Beilage 3 enthält eine nicht datierte Zusammenstellung der verschiedenen Streicherbesetzungsvarianten der »Oper mit kleinerem Orchester«.
29 Ebd., S. 58.
30 Ebd., S. 83; <www.deutschefotothek.de/documents/obj/90038528> (27. September 2015).

Hofmusiker für die 26 Proben und vier Vorstellungen offenbar aus der »Privatschatulle« Ludwigs II. entlohnt wurden.[31]

Der Personalstand des Münchner Hoforchesters unterlag zwischen 1853 und 1870 nur geringfügigen Schwankungen.[32] Die Gruppe der Violinen (inklusive der dirigierenden Mitglieder, Konzertmeister und Eleven) umfasste regulär 24 Musiker, 1858 sank die Zahl der besetzten Stellen vorübergehend auf 20, 1865 stieg sie auf 25 und 1864 sogar auf 26 Musiker. Kaum Abweichungen zeigt auch die Bratschensektion, der 1853 neun Musiker, sonst aber acht (1856 und 1870) beziehungsweise sieben Musiker (1858, 1864, 1865 und 1867) angehörten. Die meisten Veränderungen weisen die Violoncelli auf: 1856 waren sie mit neun Spielern am stärksten und 1864 mit sechs Spielern am schwächsten besetzt, 1858 und 1870 verzeichnen die Quellen acht Musiker, ansonsten sieben (1853, 1865 und 1867). Die Kontrabässe bildeten mit sieben Spielern das stabile Fundament des Orchesters, 1856 und 1858 sind lediglich sechs Spieler verzeichnet.

Im Hoforchester war eine gleich starke Besetzung beider Violingruppen bis um 1900 die Regel, erst in der Direktion Felix Mottls scheint man sie zugunsten der auch heute noch üblichen pultweise abgestuften Verringerung der 2. Violine aufgegeben zu haben. Letztere gab es zu Wagners Lebzeiten auch, in München bevorzugte man aber die von Hector Berlioz und Gottfried Weber erwähnte Praxis, die Gruppe der 1. Violinen um ein Instrument stärker als diejenige der 2. Violinen zu besetzen. Das Münchner Dienstbuch listet (anders als die Dresdner Quelle) alle Geiger in einer einzigen Rubrik; in den »Disciplinar-Satzungen« von 1889 (jedoch bereits früher belegbar[33]) heißt es: »Jeder der neueingetretenen oder jüngeren Violinspieler ist abwechslungsweise bei der I. und II. Violine zu verwenden. Nur die hervorragende Leistungsfähigkeit im Solo- wie im Orchesterspiele berechtigt […] zur ausschließlichen Verwendung bei der I. Violine.«[34] In der Direktionszeit von Franz Lachner war es üblich, Bratschen, Violoncelli und Kontrabässe in identischer Stärke zu besetzen, auch bei kleineren Orchesterformationen. Damit setzte man sich von einer älteren, italienischen Praxis ab, die vor allem die Bratsche gegenüber den Violoncelli und Kontrabässen proportional benachteiligte. Freilich waren auch in der Münchner Orchesterpraxis jener Jahrzehnte abgestufte Besetzungen der tieferen Streicher gängig, normalerwei-

31 Vgl. <www.pizka.de/Wagner-in-Munich.htm> (27. September 2015).

32 Vgl. die Rubrik »Hofmusik-Intendanz« in *Hof- und Staats-Handbuch des Königreichs Bayern*, München 1853, 1856, 1864, 1865, 1867 und 1870.

33 Siehe den Erlass Karl von Perfalls vom 25. Juni 1867 im BayHStA, Intendanz Hofmusik 168.

34 *Nösselt*, S. 181.

se disponierte man dabei zwei Instrumentengruppen gleich stark, durchgängig abgestufte Varianten bilden eine Ausnahme.

Eine aus dem Dienstbuch stichprobenartig erhobene Auswahl lässt drei Stufen von kleineren Besetzungen und ihre Zuordnung zum Repertoire erkennen: Sie reicht von einem Minimum von 14 oder 15 Streichern in Schauspielmusiken, Balletten und Werken des leichten Genres (*Doktor und Apotheker*, *Die heimliche Ehe*, *Der Waffenschmied*) über 18 bis 20 Streicher für Werke wie *Der Barbier von Sevilla*, *Maurer und Schlosser* bis zu einer Größe von um die 30 Musiker in *Die lustigen Weiber von Windsor*, *Der Gott und die Bajadere*. Mit größter Streicherbesetzung (10-10-6-6-6) wurden Webers *Freischütz* (12. September 1855 und 16. Juni 1870), Meyerbeers *Hugenotten* (8. Juli 1855) und *Der Prophet* (22. Juli 1855) gegeben, etwas geringer in den tieferen Streichern waren am 16. September 1869 Bellinis *Norma* (10-10-6-6-4) sowie im Juli 1855 Nicolais *Die lustigen Weiber von Windsor* (10-10-4-6-6) und Kreutzers *Nachtlager in Granada* (10-10-4-4-6) besetzt.

Größere Besetzungen jenseits von 20 Violinen kamen kaum vor. Bereits die Aufstockung der Primviolinen um einen Spieler war eine Seltenheit, im Münchner Repertoire begegnet sie uns vereinzelt bei Meyerbeer, aber auch in Mozarts *Don Giovanni* (11-10-5-6-5) am 6. Juli 1855.

IV.

Ein Blick auf die durch das Dienstbuch dokumentierten Besetzungsstärken zeigt, dass die Münchner Aufführungen zwischen 1855 und 1870 insofern Wagners Vorstellungen entsprochen haben dürften, als sie seine Dresdner Standardgröße selten unterschritten und vereinzelt sogar seine erklärten Ideale übertrafen. Die Streicherbesetzungen reichten von 38 Musikern (*Der Fliegende Holländer* und *Die Meistersinger von Nürnberg*) bis zu maximal 46 (*Tristan und Isolde* und *Die Walküre*).

Die im Dezember 1864 bei der Münchner *Holländer*-Premiere unter Wagners Leitung eingeteilte Besetzung (10-10-6-6-6) stellte für die zeitgenössische Münchner Orchesterpraxis vor 1870 das reguläre Maximum dar.[35] Eine Abbildung des Orchesterraums im Nationaltheater von 1844 bildet mit Ausnahme von acht statt sechs Bratschen exakt diese Streicherstärke ab und dürfte damit mit geringem Spielraum nach oben den verfügbaren Platz für die Musiker markiert haben. Wag-

35 20 Violinen und sechs Kontrabässe vertraten gegenüber 1827 das Doppelte des Normalen, vgl. ebd., S. 144.

ner meinte 1848, für die »große Oper« habe sich eine Besetzung mit 20 Violinen, sechs Violen und Violoncelli »als nöthig herausgestellt.«[36] Bei den Kontrabässen begnügte er sich in Dresden noch mit der Forderung von vier bis fünf. In dieser großen Besetzung erklangen in München sonst vor allem Werke Meyerbeers (*Die Hugenotten* und *Der Prophet*), aber auch Webers *Freischütz*. 1864 spielten bei allen Proben und Aufführungen des *Fliegenden Holländers* die Streicher in unveränderter Zusammenstellung und Stärke. 1865 griff man auf dieselbe Streicherzusammensetzung zurück, bei den Aufführungen 1868 jedoch gab es geringfügige Modifikationen: Im Juni des Jahres standen nur fünf Kontrabässe zur Verfügung, am 30. Dezember wurde das Werk lediglich von 18 Violinen ausgeführt. Von wenigen situationsbedingten Ausnahmen blieb die Streicherbesetzung also bis 1870 unverändert, der erhaltene Stimmensatz deckt sich mit den Angaben im Dienstbuch exakt.[37]

Die Münchner *Tannhäuser*-Premiere vom 12. August 1855, also jenes Werkes, bei dem Wagner explizit mit einem vom Üblichen abweichenden größeren Streichercorps rechnete, erklang in München mit einer der ersten Dresdner Aufführungen ziemlich ähnlichen, nur geringfügig kleineren Besetzung. Unter Wagners Leitung spielten in Dresden je zwölf 1. und 2. Violinen, in München reduzierte Franz Lachner die 2. Violinen um eine auf elf Instrumente. Dresden bot um je einen Spieler mehr für Bratschen und Violoncelli auf, während in München gegenüber Dresden ein Kontrabass mehr beteiligt war.[38] Wagners 1857 für Wien formulierte Minimalforderung für das Werk mit 36 beziehungsweise 37 Spielern ist mit 44 beziehungsweise 42 Musikern klar überboten worden. Das Dienstbuch belegt, dass in der ersten Hälfte der Probenphase gelegentlich etwas weniger Geigen mitwirkten. So spielten am 10. Juli nur 21 Violinen und am 27. Juli 20 Violinen. Quartett-Proben fanden am 3. August mit zehn (5-1-2-2) und am 31. August mit sieben Musikern (4-1-1-1) statt. Nach der Premiere erklang das Werk 1855 und 1856 nur noch zweimal (7. und 14. Oktober 1855) mit der extraordinären Zahl von 23 Violinen, die meisten Vorstellungen bequemten sich mit der gewohnten Zahl von 22 Geigen, mitunter wie am 17. August 1856 waren ausnahmsweise nur 18 Violinen, am 2. und 9. September 1855 nur 19 Violinen verfügbar. Gleichzeitig aber bemühte man sich, die

36 »Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen«, *SSD* 2, S. 264.

37 D-Mbs St. th. 868-4.

38 Die Verwendung von sechs Kontrabässen bestätigt Franz Liszts Brief an Richard Wagner vom 12. Dezember 1856 nach dem Besuch einer Münchner Aufführung; *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt. Band 2: Vom Jahr 1854 bis 1861*, Leipzig 1887, S. 144. Eine einzige Aufführung (19. Juni 1856) fand mit nur fünf Kontrabässen statt.

sieben Violen der Erstaufführung, wo es der Dienstplan zuließ, um ein Instrument auf acht aufzustocken und reagierte damit wohl auf Stellen mit mehrfacher Teilung der Gruppe (etwa bei Wolframs »Blick ich umher« im zweiten Akt der Oper). Mit der Aufführung vom 28. Februar 1864 und den Aufführungen des Jahres 1870 fiel man auf den alten Münchner Standard 10-10-6-6-6 zurück, dem intern anders strukturiert auch die Münchner Neuinszenierung des *Tannhäuser* am 1. August 1867 sowie die Aufführungen des Jahres 1869 verpflichtet waren. Das Dienstbuch nennt Besetzungen von 11-10-7-6-4 beziehungsweise 10-10-7-6-4.

In der Münchner Einstudierung des *Lohengrin* wurde die Zahl der Violinen ein weiteres Mal angehoben. Für die letzten Proben und die Erstaufführung im Februar 1858 bot man 26 Violinen (vermutlich 13-13) auf, also immerhin sechs Instrumente mehr als damals Stellen im Orchester besetzt waren. Demgegenüber verharrten die tieferen Instrumente auf dem normalen Stand, längere krankheitsbedingte Ausfälle (Eduard Moralt und Joseph Rauch) verhinderten bei Proben und den ersten fünf Aufführungen die reguläre Besetzung der Bratschengruppe mit sechs Spielern (diese wurde erstmals in der Aufführung am 14. November 1858 erreicht). Umgekehrt reduzierte man bereits in der dritten Vorstellung der Oper die Anzahl der Violinen auf 24, 23 und 21. In den Aufführungen des *Lohengrin* in den Jahren 1867 und 1868 spielte man das Werk dann in einer in den Violinen (20) und Kontrabässen (4) weiter verringerten Besetzung, jedoch mit sieben Violen. 1869 sank die Anzahl der Streicher bei zwei Aufführungen im April und Mai sogar auf 36 Spieler (11-10-5-6-4).

Besetzungsdetails über die Münchner Uraufführung von *Tristan und Isolde* fehlen, da Proben und Aufführungen wie bereits erwähnt nicht im Dienstbuch eingetragen sind. Dies ist besonders bedauerlich, da die ersten Proben im wesentlich kleineren Residenztheater stattgefunden haben und man annehmen müsste, dass Wagner darauf in seiner Besetzung reagierte. In der Literatur wird allgemein die These vertreten, die Anzahl der Streicher im Nationaltheater habe exakt der von Wagner am 22. Januar 1865 vom Verlag Breitkopf & Härtel angeforderten (und vollständig erhalten gebliebenen[39]) Anzahl an Stimmen entsprochen (12-12-8-8-6).[40] Ob und inwiefern hier eine Verbindung mit der von Bülow am 2. Mai 1865 in der Probe geforderten Erweiterung des Orchesters auf Kosten von 30 Zuschauersitzen[41] herzustellen wäre, bleibt unklar. Gegenüber dem *Lohengrin* bedeutete die *Tristan*-Besetzung zwar eine geringfügige Reduzierung beider Violingruppen um je einen Spieler, in Summe jedoch wäre mit 46 Streichern in München 1865 erstmals Wagners Dresdner *Tann-*

39 D-Mbs St. th. 883.
40 Richard Wagner an Breitkopf & Härtel, 22. Januar 1865, *SW* 27, S. 153.
41 *Petzet*, S. 43 f.

häuser-Besetzung 1845 übertroffen worden. Wie dem auch immer gewesen sei: Vier Jahre nach der *Tristan*-Uraufführung dirigierte Hans von Bülow das nach Wagners Vorstellungen in den Streichern »vorzüglich und stark«[42] zu besetzende Werk in der viel kleineren traditionellen »großen« Münchner Besetzung (10-9-6-6-6 beziehungsweise 9-9-6-6-6), die neun Musiker weniger als bei der Uraufführung umfasste.

Ziemlich konsistent präsentierte sich die Zusammensetzung des Streicherapparats in den *Meistersingern von Nürnberg*. In der Uraufführung 1868 und den Vorstellungen in den beiden folgenden Jahren behielt man die Zusammenstellung 11-10-5-7-5 bei, am 27. Juni 1869 erklang das Werk einmal notgedrungen mit nur 18 Violinen. Dass hier keine neuen Rekorde in der Streicherstärke angestrebt wurden, überrascht aufgrund der geringeren Bläseranzahl kaum. Viel erstaunlicher mutet es an, dass man sich offenbar auch noch bei der *Rheingold*-Premiere des Jahres 1869 mit 40 Musikern am geringfügig modifizierten älteren Standard orientierte (10-10-7-8-5) und damit den erweiterten Orchesterraum nur mit zusätzlichen Blasinstrumenten gefüllt haben dürfte. Erst in den mit der *Walküre* gepaarten Aufführungen des *Rheingold* im Sommer 1870 reagierte man auf die massierte Präsenz der Blasinstrumente in beiden Partituren: Durch Hinzunahme junger Geiger kam man auf 27 Violinen (14-13), die größte Anzahl dieser Instrumente innerhalb des durch das Dienstbuch dokumentierten Zeitraums. Die tieferen Stimmen dagegen wurden kaum modifiziert (6-7-6 beziehungsweise 7-7-6), ihre Disposition fand sich noch in *Walküre*-Aufführungen von 1922 und 1932, was für die Korrektheit der Zahlen im Dienstbuch von 1870 spricht.

Zusammenfassend lässt sich für die einzelnen Instrumentengruppen Folgendes feststellen:

Für den gesamten Zeitraum bildet die Besetzung 10-10-6-6-6 eine gültige Norm- und Orientierungsgröße. Die Anzahl der Violinen fiel bei den Wagner-Aufführungen vor 1870 nur selten und dann situationsbedingt unter die Grenze von 20, viel öfter wurde sie gezielt auf 21 bis 27 Musiker gesteigert. Allerdings erlangte nur die Disposition 11-10 für die *Meistersinger von Nürnberg* den Status einer gleichsam werkspezifischen, feststehenden Norm. Die Erweiterungen auf 12-11 (*Tannhäuser*), 12-12 (*Tristan und Isolde*) sowie 13-13 (*Lohengrin*) entwickelten sich weder zu einer allein für diese Werke kennzeichnenden Größe, noch vermochten sie sich dauerhaft in der Münchner Orchesterpraxis festzusetzen. Während *Der fliegende Holländer* und *Die Meistersinger von Nürnberg* über längere Zeiträume hinweg in auffallend konsistenten Streicherbesetzungen erklangen, sind für *Tannhäuser*, *Lohengrin* und

42 Vorwort des Partiturerstdrucks, *SW* 8.1, S. XII.

Tristan und Isolde eine Vielzahl an Besetzungen charakteristisch, die nicht allein den Zufälligkeiten des Dienstbetriebs geschuldet sein können. Mit *Rheingold* finden wir ein Werk, dessen relativ kleine Besetzung bei der Uraufführung am ehesten Zweifel an den durch das Dienstbuch überlieferten Zahlen erweckt, wäre da nicht die stark erweiterte Disposition in den Violinen (14-13), mit der das Werk ein Jahr später zusammen mit der *Walküre* erklang und die Gegenteiliges suggerierte.

Etwas stärker als bei den Violinen wirkten sich bei den tieferen Streichern äußere Gründe für interne Differenzierungen aus. *Tannhäuser*, *Lohengrin* und *Holländer* behielten die traditionelle, pultgebundene Kombination von sechs Violoncelli und Kontrabässen bei, ab *Tristan* (mit Ausnahme der Vorstellungen von 1869) wurde die Violoncellogruppe aufgrund der bis zu vierfacher Teilung auf acht beziehungsweise sieben Spieler erhöht. Die starke Besetzung der Sektion in den *Meistersingern* fällt angesichts der in Violen und Kontrabässen leicht reduzierten Anzahl an Spielern besonders auf. Dass 1870 in der *Walküre* nicht ebenso viele Violoncellisten wie 1869 im *Rheingold* spielten, hat einen banalen Grund: Die ersten zwölf Proben fanden noch in der vollen Gruppenstärke von acht Spielern statt, dann erkrankte Franz Bennat, den man offenbar nicht mehr ersetzen konnte oder wollte. Auch identische Besetzungen lassen sich bisweilen unterschiedlich begründen: Während die Verringerung der Kontrabässe in den *Meistersingern* auf fünf offenkundig mit der insgesamt zurückgenommenen Orchesterbesetzung korrespondiert, resultierte die Reduktion auf dieselbe Zahl in den *Rheingold*-Aufführungen aus der plötzlichen Erkrankung des Bassisten Xaver Thoms während der Proben- und Aufführungsphase.

Das von Wagner immer wieder gewünschte Maximum von acht Bratschen trifft man in München, obgleich das Orchester die meiste Zeit über entsprechend viele Spieler verfügte, nur in *Tristan und Isolde, Tannhäuser* und in einem Privatkonzert für König Ludwig vom 1. Februar 1865 an, in dem Wagner neben dem *Lohengrin*-Vorspiel, dem »Walküren-Ritt«, »Wotans Abschied und Feuerzauber« auch Ausschnitte aus *Tristan und Isolde* sowie *Tannhäuser* dirigierte.[43] In *Rheingold*, *Walküre, Tannhäuser* und *Lohengrin* waren immerhin sieben Spieler im Einsatz, in der Uraufführung und ersten Wiederholung der *Walküre* reduzierte die Erkrankung des Bratschisten Anton Thoms vorübergehend die Gruppe. Außer den *Meistersingern* sind alle Werke auch mit den regulären sechs Violen musiziert worden, der *Fliegende Holländer* nie mit mehr als dieser Anzahl. Innerhalb der opulent besetzten *Lohengrin*-Einstudierung von 1858 fiel die krankheitsbedingt auf fünf Bratschen

43 *Röckl* 1, S. 80; *Petzet*, S. 34.

reduzierte Gruppe proportional aus dem Rahmen, was später (ausgenommen die Aufführungen von 1869) durch eine Anhebung auf sechs oder sieben Instrumenten korrigiert wurde.

Abseits der Besetzungsstärken gewährt das Dienstbuch auch Einblicke in den Berufsalltag der Musiker, der damals wie heute von Planungen aber auch unvorhersehbaren Ereignissen geprägt wurde. Innerhalb gewisser Grenzen war die Größe und proportionale Abstufung der Streicher ohnehin flexibel, wie gezeigt werden konnte. Im 19. Jahrhundert beeinflussten dienstliche Regelungen die Zusammensetzung des Orchesters weit weniger stark als heute. Beurlaubungen und Dispensierungen waren für die Musiker von damals die einzigen Möglichkeiten, dem regulären Dienst zu entkommen. Man vergegenwärtige sich, dass das Orchester im Juli 1855 mit Ausnahme eines einzigen an jedem Tag des Monats spielte. Die durchschnittliche Dienstbelastung der Tutti-Streicher lag zwischen 23,1 (Violoncello) und 26,5 (Kontrabässe) Diensten. 15 Tage Dienste hintereinander ohne einen Tag Pause waren normal, einige Musiker erreichten hier Spitzenwerte von 24 und 25 aufeinander folgenden Diensten. Schon damals beanspruchten Wagners Werke in Summe mehr Musiker und Proben als der Rest des Repertoires, was für die Dienstbelastung und deren Bewertung nicht ohne Folgen blieb. Die einfach gezählten 26 Proben für die *Tristan*-Uraufführung bildeten durchaus keine Ausnahme, bei den *Meistersingern* verzeichnet das Dienstbuch für die Streicher 22, für die Bläser 21 Proben, die jeweils dreifach zählten. Das bedeutete in Summe 66 beziehungsweise 63 Dienste; die entsprechenden Zahlen für die *Walküre* liegen noch etwas höher. Es verwundert kaum, dass einer der Hofmusiker später meinte, Wagners Opern hätten »eine förmliche Umwälzung in der Diensteinteilung der Orchestermitglieder verursacht«.[44]

V.

Nicht übergangen werden können hier zeitgenössische Dokumente, die begründete Zweifel an den durch das Dienstbuch dokumentierten Streicherbesetzungen nähren. Der Geiger Joseph Venzl berichtete in seinen Erinnerungen an die Münchner Aufführung des *Fliegenden Holländers* 1864, dass das »vorher 70 Mitglieder« zählende Orchester auf »100 vermehrt« worden sei.[45] Abgesehen davon, dass die Aufführung zum Zeitpunkt der Mitteilung fünfzig Jahre zurücklag, ist die Aus-

44 »Aus den Erinnerungen des kgl. bayerischen Kammermusikers Joseph Venzl«, *SW* 24, S. 152.
45 Ebd., S. 152.

sage kaum sinnvoll mit Wagners Partitur und den Aufführungsgepflogenheiten in Übereinstimmung zu bringen. Das Hoforchester verfügte 1864 über 80 aktive Musiker (zuzüglich zweier Eleven),[46] ein Bestand, der durch die 58 laut Dienstbuch bei der Aufführung mitwirkenden Musiker bei Weitem nicht ausgeschöpft wurde. Eine tatsächliche Aufstockung auf etwa 100 Musiker wäre nur durch eine Kombination verdoppelter Bläser mit der Bayreuther Streicherbesetzung zu erreichen gewesen. Davon war die Theaterpraxis 1864 nach allem, was wir wissen, (nicht nur) in München weit entfernt. Konzertaufführungen, bei denen Wagner regelmäßig auf ein »starkes, combinirtes Orchester«[47] bestand, ermöglichten sie durchaus. Peter Cornelius zählte bei Wagners Konzerten mit dem Wiener Hoforchester zum Jahreswechsel 1862/1863 103 Mitwirkende »bloß im Orchester«,[48] darunter jene 64 Streicher, die er später für das Bayreuther *Ring*-Orchester vorsah.[49]

Einer Pressemeldung von den Proben zur Uraufführung der *Meistersinger* zufolge sei das Orchester »ad hoc durch verschiedene Bläser vermehrt und bis auf 80 Mann gebracht worden«.[50] Mithilfe der aus dem Dienstbuch erschließbaren Daten kommt man auf eine Orchesterstärke von etwa 65 Musikern, eine doppelte Holzbläserbesetzung kann durch die Eintragungen so gut wie ausgeschlossen werden. Selbst mit einer durch den Bericht nicht gestützten Erhöhung der Streicheranzahl[51] wird die fragliche Gesamtstärke nicht erreicht. Vollends unglaubwürdig wird die Meldung angesichts des Stimmenmaterials,[52] dessen älteste Schicht (je fünf Stimmen 1. und 2. Violine, je drei Stimmen für Viola und Violoncello und zwei Stimmen für die Kontrabässe) annähernd eine Ausführung mit der durch das Dienstbuch belegten Besetzung nahelegt.

Pressestimmen zu den Premieren von *Rheingold* und *Walküre* berichteten, dass nicht nur ein Teil der benötigten Bläser, sondern auch zusätzliche (durch das Dienstbuch also möglicherweise nicht erfasste) Streicher hinzugezogen worden seien. Ein Bericht spricht davon, dass das Orchester in *Rheingold* »durch auswärtige Künstler verstärkt wurde« und dabei bereits die spätere Bayreuther Besetzungsstärke von rund 120 Musikern erreicht worden wäre.[53] Tatsächlich ist für die Uraufführung ein

46 *Hof-und Staatshandbuch für das Königreich Bayern*, München 1864, S. 169 f.
47 Richard Wagner an Hans von Bülow, 6. Oktober 1862, *WB* 14, S. 281.
48 Zitiert nach ebd., S. 409.
49 Richard Wagner an Josef Standthartner, 5. Oktober 1862, ebd., S. 276, und 16. Oktober 1862, ebd., S. 295.
50 *NFP*, 21. Juni 1868, Beilage S. 6, Sp. 2.
51 Egon Voss schloss aus der zitierten Notiz ohne weitere Belege auf eine *Tristan und Isolde* analoge Streicherzusammensetzung; *SW* 28, S. 83.
52 D-Mbs St. th. 887-7.
53 Vgl. *Neue Berliner Musikzeitung,* 6. Oktober 1869, S. 331; *Röckl* 2, S. 86.

Stimmensatz in dieser Stärke angefertigt worden, der bis zum Ende des 2. Weltkrieges in Gebrauch geblieben ist.[54] Er liefert allerdings keine definitiven Aufschlüsse zur Akzessisten-Frage, weil trotz Eintragungen von Musikern, die nachweislich an der Uraufführung mitwirkten, eine Rekonstruktion des 1869 verwendeten Materials unmöglich erscheint. Benützungsspuren allerdings deuten weit eher auf Besetzungsstärken, wie sie das Dienstbuch belegt, hin, als dass sie Verstärkungshypothesen plausibel machten. So kamen bei den Violingruppen über längere Zeit nur sechs von acht, bei den Bratschen und Violoncelli nur vier von sechs Stimmen regelmäßig zum Einsatz. Auch hier erweckt die Quelle den Eindruck eines (wie Eduard Hanslick sich ausdrückte) »stark instrumentirten Zeitungsartikels«, mit dem das Publikum wohl »zweckmäßig in Stimmung gebracht« werden sollte.[55]

Verlässlicher erscheint die auf die *Walküre*-Uraufführung bezogene explizite Notiz des Nationaltheater-Chronisten Franz Grandaur: »Die acht Contrabässe thaten die gehoffte Wirkung nicht vollständig, wie mir schien, in Folge etwas ungünstiger Aufstellung.«[56] Jedoch widerspricht ihr eine 1870 im Pariser *L'Echo de l'Opéra* publizierte detailgetreue Abbildung von Bühne, Orchester- und Zuschauerraum einer jener Münchner *Walküren*-Vorstellungen, die deutlich erkennbar nur jene sechs vom Dienstbuch dokumentierten Kontrabässe zeigt.[57] Ein Abgleich der Mitglieder des Hoforchesters im Hof- und Staatshandbuch von 1870 mit dem Dienstbuch beweist immerhin, dass man für die *Walküren*-Premiere auf vier junge Geiger und einen Bratscher zurückgegriffen hatte, die erst 1871 (Ferdinand Fernbacher, Max Hieber und Gustav März) beziehungsweise 1872 (Michael Steiger) als Eleven des Hoforchesters aufscheinen.[58] Der 1870 ebenfalls mitwirkende Geiger Mayerhofer (wie Fernbacher und Hieber ein Schüler von Peter Cornelius[59]) ging später offenbar nicht ins Orchester. Hier lässt auch der originale Stimmensatz durchaus Raum für Spekulationen.[60] Eventuelle weitere Geiger wären dann wohl, da sie im Dienstbuch nicht genannt sind, außerhalb des Hoforchesters und seines Nachwuchses zu suchen.

---

54 D-Mbs St. th. 887-2.

55 *NFP*, 24. Juni 1868, S. 1.

56 *Neue Zeitschrift für Musik*, 1. Juli 1870, S. 257, wiedergegeben bei *Petzet*, S. 210.

57 Abb. u. a. in: *Nationaltheater. Die Bayerische Staatsoper*, hrsg. von Jürgen Schläder und Hans Zehetmair, München 1992, S. 217.

58 *Nösselt*, S. 224 und 227.

59 Christa Jost, »Richard Wagners Münchner Atelier für Musik und die Königliche Musikschule (1865–1874)«, in: *Geschichte der Hochschule für Musik und Theater München von den Anfängen bis 1945*, hrsg. von Stephan Schmitt, Tutzing 2005, S. 35–109, hier S. 100 und 104.

60 D-Mbs St. th. 890-2. Zum Bestand von 1870 gehören mutmaßlich je acht Stimmen für beide Violingruppen, sechs Stimmen für die Violen, fünf für die Violoncelli und vier für die Kontrabässe.

Von vereinzelten Sonderfällen abgesehen dürften in den großen Hofkapellen des 19. Jahrhunderts bei Aufführungen im Theater über Eleven, Aspiranten und Exspektanten hinaus selten zusätzliche Streicher von außen hinzugezogen worden sein.[61] Dagegen zählten in kleineren Hofkapellen Streicher-Akzessisten »zur Gruppe der ständigen Aushilfen«,[62] nach 1850 nahm ihre Zahl auch hier allmählich ab.[63] Hochqualifizierte Streicherakzessisten waren normalerweise nur aus anderen Orchestern zu bekommen.[64] Eine in Karlsruhe 1861 geplante Aufführung von *Tristan und Isolde* kam unter anderem deshalb nicht zustande, weil sich die von Wagner gewünschte Vergrößerung des Orchesters durch auswärtige Kräfte nicht realisieren ließ.[65] Orchesterverstärkungen, die auf Theaterzetteln von Wagner-Opern an kleineren Häusern häufig genannt sind, fehlen an der Münchner Hofoper völlig. Obgleich der Orchesterraum für die *Rheingold*-Premiere in München vergrößert und tiefer gelegt worden war,[66] bleibt unklar, wie viel mehr an Musikern er aufnehmen konnte.[67] Die erhaltenen Dokumente und vielen offenen Fragen lassen vorerst nur einen vorsichtigen Schluss zu: Sollten für den Vorabend und den ersten Teil der *Ring*-Tetralogie tatsächlich Streicher von außen hinzu engagiert worden sein, dann dürfte es sich um einige wenige gehandelt haben, die integriert werden konnten, ohne die »organisch gewachsene Spielweise des Hoforchesters«[68] zu stören.

VI.

Abschließend seien die aus den Dienstplänen erschließbaren Kontinuitäten und Veränderungen in der Entwicklung der Streicherbesetzungen bei den Münchner Wagner-Aufführungen des Hof- und späteren Staatsorchesters seit 1870 betrachtet.

Obwohl die Streicherstellen des Orchesters nicht zuletzt aufgrund des Wagner-

61 Woher die »fremden« Musiker der Dresdner *Tannhäuser*-Premiere kamen, ist nicht bekannt.

62 Richard Müller-Dombois, *Die Fürstlich Lippische Hofkapelle. Kulturhistorische, finanzwirtschaftliche und soziologische Untersuchung eines Orchesters im 19. Jahrhundert* (= Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts 28), Regensburg 1972, S. 190.

63 Schreiber, *Orchester und Orchesterpraxis*, S. 51 und 57 f.

64 1853 erbat Wagner bei der Zusammenstellung auswärtiger Musiker ohne Erfolg die Hilfe des Münchner Hofmusikers Adalbert Wilkoszewsky; Brief vom 11. April 1853, *SW* 24, S. 118 f.

65 Richard Wagner an Hans von Bülow, 3. Mai 1861, *SW* 27, S. 113.

66 *Röckl* 2, S. 85.

67 Leider sind zum Umbau des Orchesterraumes 1869 keine Pläne erhalten.

68 *Nösselt*, S. 171.

Repertoires kontinuierlich anwuchsen,[69] blieben die tatsächlichen Besetzungsgrößen bis Anfang der 1930er-Jahre relativ stabil. Die interne Strukturierung hingegen erfuhr eine erkennbare Normierung. Die Gesamtzahl der Streicher bei Wagner-Aufführungen im Nationaltheater (für das Prinzregententheater galten andere, bis zu einem Drittel kleinere Besetzungsstärken) lag im genannten Zeitraum zwischen 38 und 45 Spielern, noch vor dem Ersten Weltkrieg setzte sich für Wagners Werke eine Besetzung mit 22 Violinen (zwölf oder elf 1. Violinen) durch. *Tannhäuser*-Aufführungen der Ära Mottl (10. Juni 1906) und Knappertsbusch (5. August 1926) zeigen, dass Violen, Violoncelli und Kontrabässe wie im 19. Jahrhundert in etwa gleich stark besetzt blieben (6-6-6), während im *Ring des Nibelungen* (und nur dort) die Anzahl von Bratschen und Violoncelli (7-6, 7-7, 8-7) um ein bis zwei Spieler vermehrt wurde. Erst Clemens Krauss erhöhte seit seinem Amtsantritt 1937 in allen Wagner-Werken sowohl die Anzahl der Violinen als auch die der tieferen Streichinstrumente und etablierte damit für wenige Jahre einen etwa 50 Personen starken Streicherapparat des Staatsorchesters, wie Aufführungen des *Tannhäuser* vom 30. September 1940 (13-12-9-8-7), der *Walküre* vom 17. November 1942 (12-11-10-9-8) und der *Götterdämmerung* vom 12. Juli 1943 (13-12-9-8-7) belegen. Möglicherweise gehen auch die auf dem Vorsatzblatt der Dirigierpartitur des *Tristan* von 1865 neben der Uraufführungsbesetzung eingetragenen Verstärkungen (14-14-10-12-7) auf seine Direktionszeit zurück.[70]

Bezeichnenderweise kehrte man nach 1945, wie Dienstpläne aus den 1950er-Jahren belegen, wieder zur alten Besetzung mit zwölf 1. Violinen zurück. Vermutlich erst mit der Rückkehr in das 1963 wieder erstandene Nationaltheater etablierte sich die noch heute (nicht nur in München[71]) übliche Münchner Besetzungspraxis 14-12-10-8-6 für alle Opern Wagners. Ein Pult kleiner besetzt wird nur *Der fliegende Holländer*, nicht aber *Die Meistersinger von Nürnberg*, die sich damit von allen Werken am stärksten von der historischen Streicherbesetzungsstärke entfernen.[72] Wolfgang Sawallisch forderte, »weil es leiser« sei, in den 1970er-Jahren in München für den *Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde*, *Meistersinger* und *Parsifal* eine der

69 Ebd., S. 219.

70 D-Mbs St. th. 883-4; <daten.digitale-sammlungen.de/bsb00057031/image_2> (27. September 2015).

71 Vgl. Eberhard Kloke, *Richard Wagner. Der Ring des Nibelungen bearbeitet für mittelgroßes Orchester*, Wien 2013, S. 27.

72 Der Dirigent David Kram entschied sich 1991 bei seiner Wiesbadener Einstudierung bewusst für eine kleinere Besetzung (10-8-6-6-3); David Kram, »Partitur, Orchestermaterial, Klangraum – Überlegungen eines Dirigenten zu den Meistersingern von Nürnberg«, in: »Mit mehr *Bewußtsein zu spielen.« Vierzehn Beiträge (nicht nur) über Richard Wagner*, hrsg. von Christa Jost (= Musikwissenschaftliche Schriften der Hochschule für Musik und Theater München 4), Tutzing 2006, S. 163–180, hier S. 166.

Bayreuther Besetzung angenäherte (16-14-12-10-8) und damit nochmalig gesteigerte Streicherbesetzung von 60 Musikern.[73]

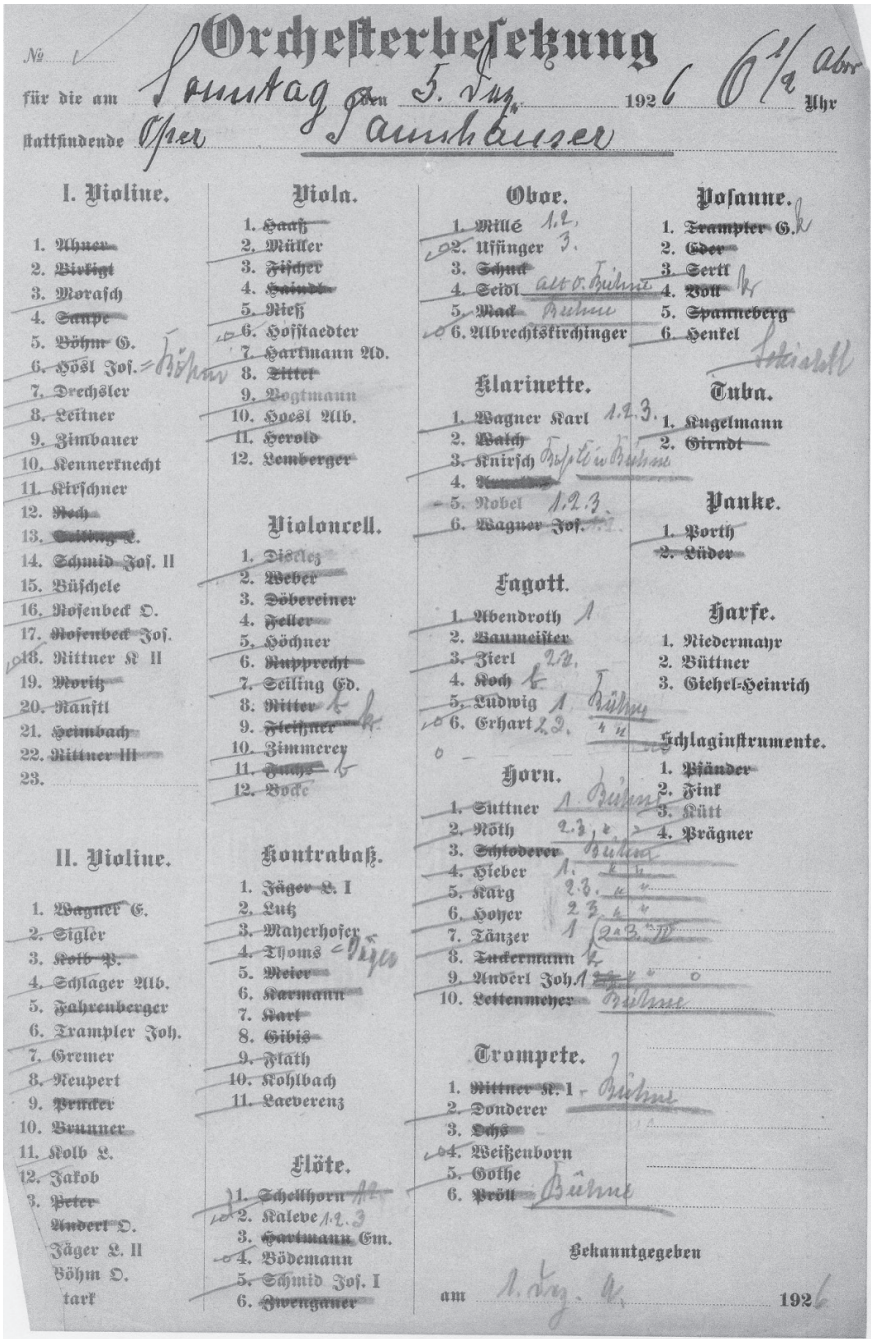
Spezifisch mit den langen und groß besetzten Werken Wagners ist schließlich eine Praxis verbunden, vermutlich überhaupt erst entstanden, welche die personelle Zusammensetzung des Orchesters, aufgrund der langen Spieldauer und besonderen Ansprüchen der Werke, innerhalb einer Aufführung wechselt. Zwei personell differierende Streicher- und Bläserbesetzungen trifft man bereits bei den Wagner-Festspielen im Prinzregententheater 1909 an, allerdings blieben die Gepflogenheiten über die Jahrzehnte hin sehr unterschiedlich und lassen keine einheitlichen Tendenzen erkennen. In *Tannhäuser*-Aufführungen der Jahre 1906 und 1926 (Abb. 3) wurden nur die 1. Bläser nach dem ersten oder zweiten Akt ausgetauscht, sehr viel mehr Wechsel in Streichern und Bläsern dokumentiert der Dienstzettel einer *Walküre* vom 19. Februar 1911 (Abb. 4).

In Aufführungen der *Walküre* von 1922 (18. Mai) und 1932 (11. Dezember) sowie der *Götterdämmerung* von 1925 (21. Mai) und 1930 (13. Dezember) wechselte mehr oder weniger das gesamte Orchester. Diese Praxis der Einteilung, von vielen als Diensterleichterung verstanden, ist nach vielen Jahren unter Kent Nagano bei Wagner-Aufführungen im Bayerischen Staatsorchester wieder abgeschafft worden.[74] Selbst in der Diskontinuität lassen sich interessanterweise Bezüge zur Vergangenheit herstellen: Auch in der Ära Clemens Krauss war der personelle Wechsel bei langen Werken stark eingeschränkt oder ganz aufgegeben.

VII.

Was lässt sich aus alledem für die Wagner-Tradition des Münchner Hof- und Staatsorchesters folgern? Mit Wagners Werken formierte sich ein neuer Orchesterstandard, an dessen Realisierung das Münchner Hoforchester führend beteiligt war. Zweifellos ruht die viel beschworene Tradition, auch auf der ganz pragmatischen Ebene der Besetzungsstärke, auf realen historischen Grundlagen, selbst wenn sich diese im Lauf der Zeit unter dem Einfluss bedeutender Dirigentenpersönlichkeiten und veränderter räumlicher Möglichkeiten fortentwickelt und verändert haben. Die Dienstlisten aus der Zeit der Ur- und Erstaufführungen sind nicht nur

73 Freundliche Mitteilung von Friedrich Kleinknecht vom 6. April 2013.
74 Freundliche Mitteilung von Daniela Huber vom 25. Februar 2013.



№ 1

Orchesterbesetzung

für die am Sonntag den 5. Aug. 1926 6½ abr Uhr

stattfindende Oper Tannhäuser

I. Violine.

1. Ahner
2. Birligt
3. Morasch
4. Sampe
5. Böhm G.
6. Hösl Jos. – Böhm
7. Drechsler
8. Leitner
9. Zimbauer
10. Kennerknecht
11. Kirschner
12. Roch
13. Seiling L.
14. Schmid Jos. II
15. Büschele
16. Rosenbeck O.
17. Rosenbeck Jos.
18. Rittner K II
19. Moritz
20. Ranftl
21. Heimbach
22. Rittner III
23.

II. Violine.

1. Wagner E.
2. Sigler
3. Kolb P.
4. Schlager Alb.
5. Fahrenberger
6. Trampler Joh.
7. Gremer
8. Neupert
9. Penker
10. Brunner
11. Kolb L.
12. Jakob
13. Peter
Anderl O.
Jäger L. II
Böhm O.
tark

Viola.

1. Haaß
2. Müller
3. Fischer
4. Heinde
5. Rieß
6. Hofstaedter
7. Hartmann Ad.
8. Zittel
9. Vogtmann
10. Hoesl Alb.
11. Herold
12. Lemberger

Violoncell.

1. Disclez
2. Weber
3. Döbereiner
4. Feller
5. Höchner
6. Ruprecht
7. Seiling Ed.
8. Ritter L.
9. Fleißner K.
10. Zimmerer
11. Jungs L.
12. Bocke

Kontrabaß.

1. Jäger L. I
2. Lutz
3. Mayerhofer
4. Thoms – Thoms
5. Meier
6. Karmann
7. Karl
8. Gibis
9. Flath
10. Kohlbach
11. Laeverenz

Flöte.

1. Schellhorn Al.
2. Kaleve 1.2.3
3. Hartmann Em.
4. Bödemann
5. Schmid Jos. I
6. Zwengauer

Oboe.

1. Millé 1.2.
2. Ussinger 3.
3. Schmid
4. Seidl alt v. Bühne
5. Mack Bühne
6. Albrechtskirchinger

Klarinette.

1. Wagner Karl 1.2.3.
2. Walch
3. Knirsch Bühne
4. Rumpler
5. Nobel 1.2.3
6. Wagner Jos.

Fagott.

1. Abendroth 1
2. Baumeister
3. Zierl 2.3.
4. Koch L.
5. Ludwig 1 Bühne
6. Erhart 2.3. 4 u

Horn.

1. Suttner 1 Bühne
2. Röth 2.3. L
3. Schloderer Bühne
4. Hieber 1. L L
5. Karg 2.3. L L
6. Hofer 2.3. L L
7. Tänzer 1 (2.3. L)
8. Tuckermann L
9. Anderl Joh. 1 L
10. Lettenmeyer Bühne

Trompete.

1. Rittner K. I – Bühne
2. Donderer
3. Dahs
4. Weißenborn
5. Göthe
6. Pröll Bühne

Posaune.

1. Trampler G. L
2. Eder
3. Sertl
4. Bott L
5. Spanneberg
6. Henkel Schiebell

Tuba.

1. Kugelmann
2. Girndt

Panke.

1. Porth
2. Lüder

Harfe.

1. Niedermayr
2. Büttner
3. Giehrl-Heinrich

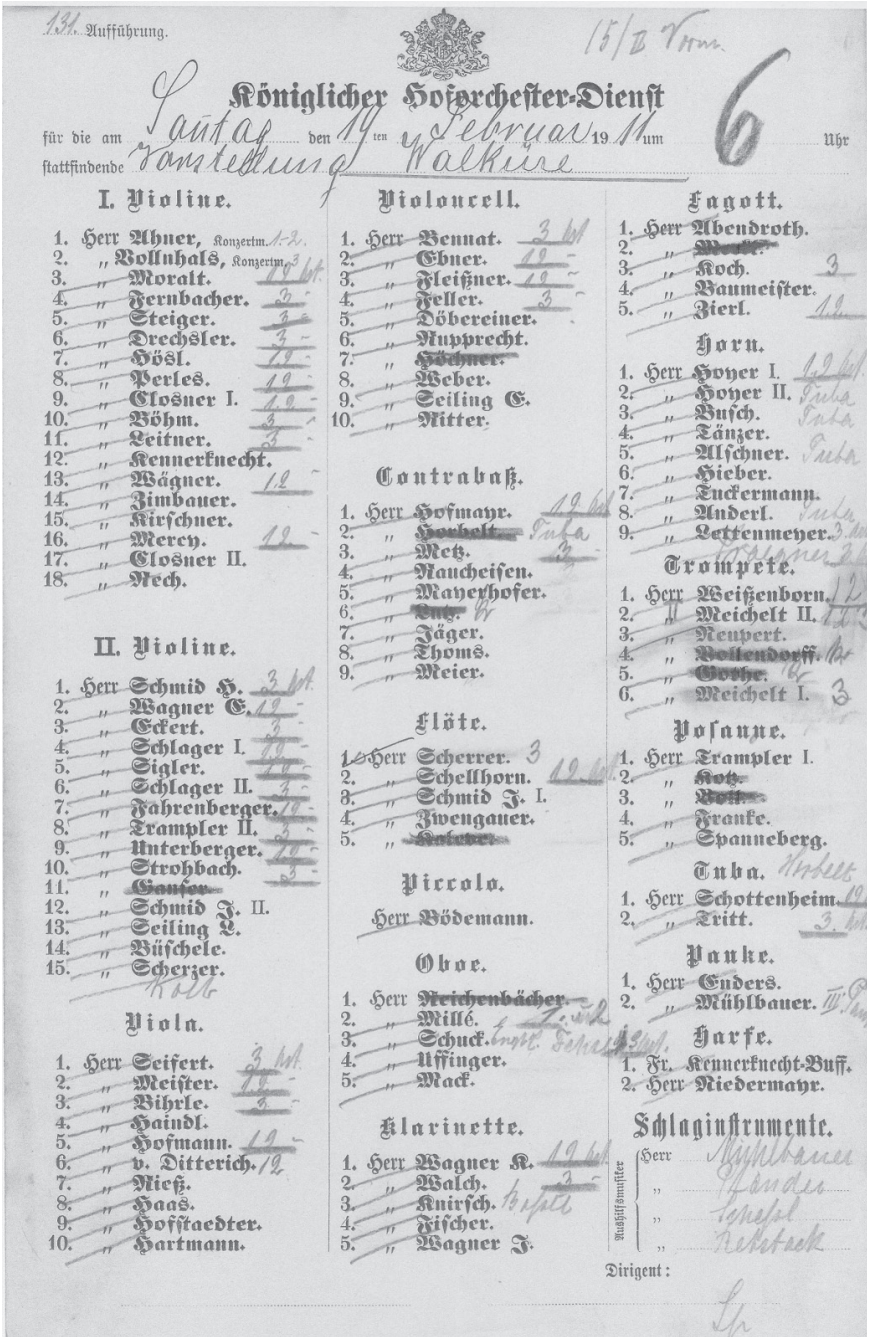
Schlaginstrumente.

1. Pfänder
2. Fink
3. Kütt
4. Prägner

Bekanntgegeben

am 1. Aug. 26 1926

Abb. 3: Dienstliste der *Tannhäuser*-Aufführung vom 5. August 1926



131. Aufführung.

15/II Vorm.

6

Königlicher Hoforchester-Dienst

für die am Samstag den 19ten Februar 1911 um Uhr

stattfindende Vorstellung Walküre

I. Violine.

1. Herr Ahner, Konzertm. 1-2.
2. „ Vollnhals, Konzertm.
3. „ Moralt. 19 bel.
4. „ Fernbacher. 3
5. „ Steiger. 3
6. „ Drechsler. 3
7. „ Hösl. 19
8. „ Perles. 19
9. „ Closner I. 19
10. „ Böhm. 3
11. „ Leitner. 3
12. „ Kennerknecht.
13. „ Wägner. 12
14. „ Zimbauer.
15. „ Kirschner.
16. „ Mercy. 19
17. „ Closner II.
18. „ Rech.

II. Violine.

1. Herr Schmid H. 3 bel.
2. „ Wagner E. 19
3. „ Eckert. 3
4. „ Schlager I. 19
5. „ Sigler. 19
6. „ Schlager II. 3
7. „ Fahrenberger. 19
8. „ Trampler II. 3
9. „ Unterberger. 19
10. „ Strohbach. 3
11. „ ~~Gauser.~~
12. „ Schmid J. II.
13. „ Seiling L.
14. „ Büschele.
15. „ Scherzer.

Roth

Viola.

1. Herr Seifert. 3 bel.
2. „ Meister. 19
3. „ Bihrle. 3
4. „ Haindl.
5. „ Hofmann. 19
6. „ v. Ditterich. 19
7. „ Nieß.
8. „ Haas.
9. „ Hofstaedter.
10. „ Hartmann.

Violoncell.

1. Herr Bennat. 3 bel.
2. „ Ebner. 19
3. „ Fleißner. 19
4. „ Feller. 3
5. „ Döbereiner.
6. „ Nupprecht.
7. „ ~~Köchner.~~
8. „ Weber.
9. „ Seiling E.
10. „ Ritter.

Contrabaß.

1. Herr Hofmayr. 19 bel.
2. „ ~~Houbelt.~~ Tuba
3. „ Metz.
4. „ Raucheisen. 3
5. „ Mayerhofer.
6. „ ~~Butz.~~
7. „ Jäger.
8. „ Thoms.
9. „ Meier.

Flöte.

1. Herr Scherrer. 3
2. „ Schellhorn. 19 bel.
3. „ Schmid J. I.
4. „ Zwengauer.
5. „ ~~Anbeter.~~

Piccolo.

Herr Bödemann.

Oboe.

1. Herr ~~Reichenbächer.~~
2. „ Millé.
3. „ Schuck. Engl. H. Schuck
4. „ Uffinger.
5. „ Mack.

Klarinette.

1. Herr Wagner K. 19 bel.
2. „ Walch. 3
3. „ Knirsch. Bestl
4. „ Fischer.
5. „ Wagner J.

Fagott.

1. Herr Abendroth.
2. „ ~~Mauer.~~
3. „ Koch. 3
4. „ Baumeister.
5. „ Zierl. 19

Horn.

1. Herr Hoyer I. 19 bel.
2. „ Hoyer II. Tuba
3. „ Busch. Tuba
4. „ Tänzer.
5. „ Alschner. Tuba
6. „ Hieber.
7. „ Tuckermann.
8. „ Anderl. Tuba
9. „ Lettenmeyer. 3 bel.

Trompete.

1. Herr Weißenborn. 12
2. „ Meichelt II. 12
3. „ Neupert.
4. „ ~~Vollendorff.~~
5. „ ~~Gothe.~~
6. „ Meichelt I. 3

Posaune.

1. Herr Trampler I.
2. „ ~~Kotz.~~
3. „ ~~Voll.~~
4. „ Franke.
5. „ Spanneberg.

Tuba.

1. Herr Schottenheim. 19
2. „ Tritt. 3 bel.

Pauke.

1. Herr Enders.
2. „ Mühlbauer. III. Pauke

Harfe.

1. Fr. Kennerknecht-Buff.
2. Herr Niedermayr.

Schlaginstrumente.

Aushilfsmusiker
Herr Mühlbauer
„ Enders
„ Senefel
„ Rekstack

Dirigent:

Kr

Abb. 4: Dienstliste der *Walküre*-Aufführung vom 19. Februar 1911

wertvolle Ergänzungen unserer noch immer ziemlich spärlichen und vereinzelten Kenntnisse orchestraler Aufführungspraktiken und der Orchesterorganisation im späten 19. Jahrhundert; an ihnen lässt sich der Weg von der Vielfalt historischer Besetzungen bis zur Normierung und werkbezogenen Differenzierung verfolgen. Sie zeigen, in welcher Weise Dirigenten und Orchestermusiker den künstlerischen wie organisatorischen Herausforderungen der Partituren Wagners gerecht zu werden versuchten, zugleich, wie groß die Bandbreite gültiger Realisierungen in der jeweiligen Zeit war und der Abstand zu heute ist. In der Wandlungen unterworfenen Kontinuität aufführungspraktischer Realisierung bestätigt sich ein Paradoxon der Musik des späteren 19. Jahrhunderts: Einerseits legte sie die Basis einer mitunter noch heute lebendigen Tradition, andererseits trennt uns historisch manches von ihr. Viele Aspekte der zur Zeit Wagners neu formierten orchestralen Aufführungspraxis überdauerten, wie auch an den Streicherbesetzungen abzulesen ist, bis in die 1930er-, ja 1950er-Jahre, bevor sie verschwanden.